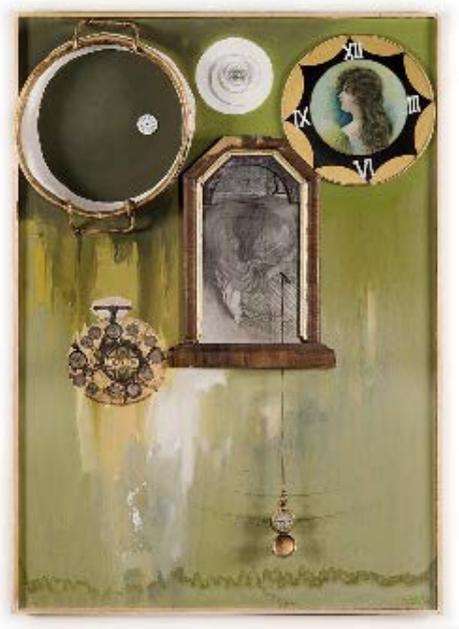


ATLÁNTICA # 59

TODA LA VIDA ESTARÍA CONTIGO



Serie *Juanita*

El reloj, 1967. Técnica mixta: collage de objetos sobre tabla 116 x 81 cm

PEPE DÁMASO

CONVERSA CON

CARMENSA DE LA HOZ

Pepe Dámaso comienza a pintar a los 14 años. A partir del año 1950 sus obras se exponen en diferentes galerías de Canarias. En 1954 se encuentra con el pintor y arquitecto-ecologista canario Cesar Manrique. En 1963 expone en El Ateneo de Madrid su serie sobre la fiesta de La Rama. En 1966 es invitado a participar en el Primer Festival Mundial de Las Artes Negras celebrado en Dakar, Senegal, organizado por el Presidente Leopoldo Sedar Senghor. En esa década de los sesenta Dámaso expone en Madrid (galerías Seiquer e Iolas Velasco) y en Copenhague (Hennig Larsens Kunsthandel) sus series *Juanita*, *La Muerte Puso Huevos en La Herida*, así como en instituciones canarias de Las Palmas y Tenerife. En 1970 participa en la XXXV Bienal de Venecia con su serie *Bing, Homenaje a Samuel Beckett*. Durante los años setenta concibe y crea El Centro Cultural El Almacén en Lanzarote junto a su amigo y artista Cesar Manrique. Realiza su primera película, *La Umbría*, en 1975, basada en la obra del escritor canario Alonso Quesada. En 1979 inaugura en Tenerife la Galería Leyendecker. En los ochenta realiza dos largometrajes: *Réquiem Para un Absurdo* y *La Rama*. En 1992 es designado director artístico del Pabellón de Canarias en la Expo Universal de Sevilla. Entonces realiza varias series, incluyendo *La Lucha*, *Serie Blanca*, *Dámaso a Cuba* y su serie dedicada al escritor portugués Fernando Pessoa: *Sonha por este papel dentro*. Los últimos años están caracterizados por un trabajo intenso en el archipiélago Canario y fuera de sus islas, desde sus serie *Tragedias Atlánticas*, o sus homenajes a Cesar Manrique y Luchino Visconti. A sus 84 años continúa creando, después de anunciar la donación de su legado artístico al pueblo de Canarias. El CAAM (Las Palmas) acaba de clausurar una muestra retrospectiva de su obra pictórica.

Carmensa de la Hoz estudia historia del arte en La Universidad de La Laguna, y comienza a trabajar con Cesar Manrique en El Almacén (Arrecife, Islas Canarias) en 1980. Codirige El Centro de Arte La Regenta en Las Palmas, 1989. En 2002 se encarga de la Sala Los Ajibes en Lanzarote y comienza una estrecha colaboración con Antonio Zaya, organizando seminarios sobre la actualidad del arte en las Américas, y realizando exposiciones de destacados artistas latinoamericanos. Trabaja para la Bienal de Dakar, en 2000, y en La Habana, 2003. Como curadora o productora cultural ha trabajado también en la Fundación Saramago en Lisboa, el IVAM de Valencia, los Institutos Cervantes de Milán, Nápoles y Palermo y el CAAM Las Palmas, entre otras instituciones. Durante los últimos cuatro años se ha dedicado enteramente a la obra y vida de Pepe Dámaso, con quien colabora desde los años setenta. Actualmente es Patrona Delegada de La Fundación Canaria Pepe Dámaso.

Esta conversación que Carmensa de la Hoz mantuvo con Pepe Dámaso—sin duda el artista vivo más adorado y querido en las Islas Canarias— se realizó a la clausura de la retrospectiva que le organizó el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria a mediados de Septiembre del año en curso.

¿Por qué empezaste a pintar?

Empecé a pintar, y lo voy a decir de una manera clara, definitiva y transparente, porque yo soy un artista nato, porque yo nací artista, porque lo mismo que pintar, ya desde niño hacía lo que hago hoy, pintar, escribir, recitar poemas, bailar La Rama y gustarme la cultura.

Dándole vueltas a la vida, quiero que se sepa que ésta entrevista, se la estás haciendo a un hombre de 84 años con quien la enfermedad ha sido mi compañera en estos últimos años. He estado varias veces en la UCI, y en todo este trajín de la vida me he dado cuenta y he llegado a la conclusión de que en realidad nací como artista.

No hubo pretexto, ni educación por parte de mi casa. En mi familia no había antecedentes artísticos. Si acaso habría que hablar de Agaete, en la medida en que mi pueblo, y en la época en que nací (año 1933), Agaete era un foco, un centro de cultura. La gente se expresaba en un contexto de cierta preocupación cultural. Me formé en ese contexto: interesantísimo pensar que allí había cantantes como Lucy Cabrera, se organizaban recitales de poesía y música, representábamos obras teatrales, con una tradición de grandes escritores canarios que dejaron huella en Agaete. Como Tomás Morales, el gran poeta modernista canario, que invitó a Alonso Quesada, también un estupendo escritor y autor de *La Umbría*. Viví viendo y admirando el tríptico del pintor flamenco Joos Van Cleve, escarbando, siempre escarbando... ¿Cómo coño no iba a ser artista?

A mediados de los años 50 se produce un cambio en tu pintura. ¿Cómo se produce? ¿qué paso das de la figuración al informalismo abstracto?

Yo más que pintura figurativa diría pintura convencional. Pero empecé a dilucidar, a pensar inmerso en un mundo creativo que no estaba al uso. En la pensión de mis padres visité a un pintor figurativo al que ayudaba a llevar su caja de pinturas cuando visitaba los paisajes naturales para recrearlos, de él aprendí a manejar los pinceles e inmediatamente surgió en mí una manera de pintar distinta, un ejemplo es el cuadro de la concha sobre el mar y dentro un barquito de papel.

La obra "cementerio" también primerísima época, donde ya aparece una de mis constantes, la calavera, la muerte y el autorretrato de mi mano. Esas son obras fundamentales y decisivas. Eran producciones que iban más allá de la pintura copiada del natural. En los años cincuenta ya tenía una obra empezando a dar de sí. No recuerdo tener, en ese momento, la influencia de artistas como Miró u otros Surrealistas. En ese momento no había información ninguna aquí en Canarias y yo tenía 18 años. No había salido casi de mi pueblo y mi entorno. Se creó una situación por un espíritu artístico que tenía. No pienso en las influencias externas que yo recuerde.

Te he escuchado decir que en la galería Wiot conociste la obra de Juan Ismael, el pintor surrealista canario.

Sí, así es. Me di cuenta que había otra manera de pintar el paisaje. Lo descubrí trajinando en la parte de atrás de la galería. Vi obras tuyas donde el pintor interpretaba el paisaje de una manera moderna, con un concepto distinto y diferente de ver el paisaje o de ver la pintura.

En los cincuenta empieza la abstracción y yo, intuitivo como siempre, me di cuenta que había que evolucionar y buscar otros lenguajes. Empecé a hacer abstracción como se hacía en esos momentos en el mundo. En esa parte trascendental que tienen los pintores de mi generación, y sobre todo en Canarias, teníamos que sacar las antenas y estar muy pendientes de las pocas informaciones que nos llegaban del mundo del Arte para formarnos y buscar elementos nuevos con una inquietud casi obsesiva. Estar en la isla nos marcaba en todos los aspectos. Ya una vez que fui a Madrid a dibujar en el Museo Del Prado se abrió un mundo inimaginable y compartí con otros pintores mi vida y vocación.

¿Cómo surgió tu encuentro con César Manrique?

Yo fui a Madrid en el año 1954 a hacer el servicio militar. Allí, escuchando la radio, oí que se inauguraba una exposición del pintor de Lanzarote, César Manrique, y te digo que yo fui a buscarlo. Era totalmente consciente de que quería conocerlo. La exposición era en la galería Clan y exponía su obra abstracta. No fue un encuentro casual. Creo que es la primera vez que lo digo.

Creo que la definición del encuentro es cuando interviene el azar y en mi caso fui decidido a conocerlo. Conocía a Manrique, pues había pintado los grandes murales del Parador de Lanzarote, la polémica con el entonces Obispo de Las Palmas Pildain, y sabía que había estudiado en Madrid con una beca. Esas informaciones habían salido en la revista *Is/a* en unas fotos pintando en short y dije: ¡¡¡qué interesante!!! Yo a este hombre quiero conocerlo. Por eso digo que no fue un encuentro; yo iba buscarlo, como un hallazgo.

César contaba que cuando me vio se dio cuenta de la emoción interna que yo tenía y de mi curiosidad. Hablamos. Le confesé que era Homosexual y él me dijo: Pepe serás amigo mío para toda la vida. Esa noche dejó todo lo que tenía y nos fuimos juntos a cenar.

Se fraguó una amistad solo interrumpida por su muerte en el año 1992.

¿Cómo viviste esa amistad inquebrantable de cuarenta años?

La viví con intensidad. Fue una amistad entre dos artistas, dos hombres muy distintos tanto en las personalidades como en la manera de expresarnos plásticamente. Existen ejemplos de amistades entre artistas que están muy documentadas. Hace poco vi la

película de la relación entre Cezanne y Zola. La nuestra fue una amistad excepcional. La llevamos con alegría, sin envidias, con un sentido de la creación, con un respeto a la creación del otro, que no es fácil y sobre todo siempre sentí el respeto y la admiración que Manrique me tenía. Eso lo sabes tú.

Contaba conmigo, con mi opinión. Eso me hacía responsabilizarme y tenía conciencia de la trascendencia de la amistad, tener a mi lado a un artista tan importante como Manrique y que me valorara tanto. Eso me condicionó muchísimo a la hora de valorar a Manrique.

Cuenta y fe de ello es la correspondencia que mantuvimos durante tantísimos años, sobre todo las casi mil cartas que Manrique me escribió a lo largo de nuestra amistad. Cuando se publiquen darán la medida y serán un canto a la amistad, un repaso por los acontecimientos y personalidades dentro del mundo del arte en España y fuera de nuestras fronteras.

Manrique tuvo el talento, la paciencia y la visión de contar en sus cartas la excepcionalidad de esa amistad.

Con Manrique viajaste por medio mundo. Sin embargo hay una ciudad que los dos adoraban y en el caso de César fue la ciudad donde vivió unos maravillosos años en la década de los sesenta, cuéntanos cómo fue la experiencia.

Sí. Como decimos en Canarias, ¡¡¡malillo lujo!!! Él vivía en Nueva York y tenía a su Galerista Catherine Viviano. Ella tenía una galería con artistas muy interesantes. Recuerdo a Afro, al crítico de John Bernard Myers. Precisamente en la correspondencia de esos años Manrique me contaba toda su vida en Nueva York, la gente que conocía, los otros artistas con experiencias diferentes. Era un mundo fascinante del que fui partícipe. A veces viajábamos juntos y nos escribíamos cartas en el avión.

Nueva York fue fascinante, conocer la gran ciudad de su mano, con su entusiasmo y energía desbordantes. Él tuvo conciencia, al trasladarse a vivir a Nueva York, de que era el sitio clave. La ciudad estaba llena de artistas, creadores en plena ebullición. Estuvimos en una fiesta de Warhol, vimos grandes exposiciones, las primeras del Land Art de Robert Smithson y Dennis Oppenheim. Ahí Manrique comentaba con un matiz irónico al ver la propuesta de la naturaleza en las galerías, ¡y yo con mi Jameos del Agua! Fue una experiencia maravillosa y muy enriquecedora. Date cuenta que César me llevaba 14 años y él había vivido mucho más que yo.

Fuimos al Apolo en Harlem, los únicos blancos, casi insensatos. Vimos a las grandes figuras musicales del momento: James Brown, Odetta Holmes; ¡¡¡a tantos divinos y divinas!!!, recuerdo a las travestis negras en los palcos aplaudiendo como locas a sus máximos ídolos del momento. Tuve la oportunidad de ver el cine de Warhol, que aún hoy impresiona.

Tengo un material fotográfico de la época que guardo con celo. Íbamos los domingos a Washington Square a ver el fabuloso ambiente que allí se respiraba; todo tipo de gentes, hippies con sus atuendos maravillosos, música callejera, diversión, ¡¡¡la falta de prejuicios!!!

Me gustaría preguntarte por una obra fundamental en toda tu trayectoria pictórica, por tu serie “Juanita”, ¿quién fue Juanita, por qué elegiste ese personaje para hacer tu serie?

Juanita fue mi primera maestra. Recuerdo que mi padre me hizo el banquito de madera para ir a su escuela. Eran ella y su hermana. Venían de Cuba donde habían vivido. Recitaban poemas... Quise hacer un canto a la mujeres que fueron maravillosas, solidarias, únicas compañeras. Siempre lo he dicho. Me conmovió la deriva de su vida. En sus últimos años los niños, y en general la gente del pueblo, las acosaban y ellas vivían en la más absoluta de las miserias. La gente decía que Juanita era bruja. Lo que yo vi fue a un personaje desvalido que me entregó sus escasos enseres, algunos encajes viejos y comencé en el año 66 a montar ese homenaje a un ser extraordinario para mitificarla con mi creación. Mira por donde coincide con el Arte Povera que en esos momentos se estaba iniciando, y por supuesto yo desconocía.

La obra se expuso en Madrid en la galería Seiquer, se editó una carpeta de obra gráfica y Manrique me pidió algunas de las obras que viajaron a Nueva York para una exposición homenaje a Machado en la galería Tibor de Nagy, que llevaba John Bernard Myers. Octavio Zaya lo recuerda y también mantuvo correspondencia con Myers sobre Manrique. Tengo cartas de él y también por medio de Mauricio Aguilar, pintor Salvadoreño que nos conectó con un personaje que no recuerdo ahora pero era importantísimo para el arte en Latinoamérica.



Serie **Juanita**

Encajes, 1967. Técnica mixta: pintura y collage de encaje y fotografía sobre papel. 63 x 48 cm

¿Cuáles fueron las razones que te llevaron a ti a hacer cine?

A mí me sorprende la valoración que actualmente los críticos y comisarios de Arte hacen, valoran y reflexionan sobre la relación entre mi pintura y mi mundo cinematográfico. Pienso que fui vanguardista. Si el artista tiene capacidad, fantasía, una creatividad a prueba de bomba para experimentar en el cine, ¿cómo no va a tomar la expresión cinematográfica como elemento sustancial de la creación para contar una historia? Yo me di cuenta que el cine tiene valores para contar de otra manera esa otra parte figurativa. Esa realidad total me la daba el cine. Tiene más posibilidades de expresión que la pintura.

Para hacer “La Umbría”, se unió ese expresionismo maravilloso de la obra de Alonso Quesada—que se fue a vivir a Agaete con su tuberculosis—con la conciencia que tuve desde los inicios de la producción de hacer este tipo de cine para dejar un documento casi antropológico, por el modo de hacer. Trabajé los personajes con gente de mi pueblo. Fui un atrevido, como siempre, como cuando metí en la serie de “Juanita” el objeto pegado, la fotografía. Es una constante en mi obra, y en su soporte, sea cual fuere.

A priori no me he planteado los riesgos, es una pura necesidad expresiva de comportamiento plástico. Es una experiencia vital y necesaria para que mi obra pudiera subsistir.

No he tenido miedo en realizar mi obra, en ser figurativo. Ahora con casi 84 años, y después de mi larga enfermedad, vuelvo a pintar y a gozar con mi mundo creativo. Hasta estoy volviendo a meter encajes de nuevo en mis lienzos.

A mí me marcó en mi obra cinematográfica el gran cineasta brasileño Glauber Rocha, en su película *Antonio Das Mortes*. Hay un momento que bailan los negros. Ahí siempre vi la fiesta de La Rama, reconociendo su influencia absoluta en mi trabajo cinematográfico. El compromiso estético de Rocha fue clave para hacer mi cine, como también me pasó con Pasolini, sobre todo en *La Pasión Según San Mateo*, o *Mama Roma*, o *Teorema*. Su cine y su homosexualidad influyeron vivamente en mi obra. Otro cineasta que me ha podido su influencia es el gran Tarkovsky. Su sentido del tiempo y de la imagen, su sentimiento conceptual del compromiso de la vida, me han servido mucho para mi pintura y mi cine.

Jugué con el color, con los espectros, con el surrealismo, los absurdos del “Réquiem”...

En el fondo, la cámara, el cristal del objetivo, es un espejo donde el cineasta o el artista se refleja y busca allí dentro como un ojo, para decir si tiene talento para expresarse a través del cine. Me doy cuenta de lo difícil que es el cine. Se sufre, y que maravilla hoy, por otra parte, que los jóvenes tengan en sus manos tantas nuevas herramientas. Sólo con un móvil puedes dedicarte a esa pasión.

En nuestra conversación has comentado en algún momento que no tienes miedo, me gustaría preguntarte por tu estrecha relación con La Muerte.

Enfrentarse a la muerte y no tener miedo es como enfrentarte a la creación , es meterte por detrás en el soporte de lo que hagas, en lo otro. El arte emociona porque descubres la otra parte. Es como llegar a la muerte. Es el vaho en el espejo que está en el cristal del objetivo, mirar en el espejo de la vida o en el espejo de la creación y penetrar buscando que hay.

No se ve en el espejo el que se muere. Da su Vaho si lo tiene, repartido en partículas que hacen un todo, indefinible, brumoso, difuminado, gris. Es el que ve – vivo- la vida , el que contempla la muerte. Desde la vida se valora el Vaho, se penetra en el espejo, se busca o se presiente el vacío.¿Cómo ve el que muere el espejo? ¿Es acaso el Vaho el que dibuja la forma definitiva de lo que hay detrás de la cámara? ¿Se refleja en el cristal del objetivo, espejo al fin, el Vaho?¿ Muere la cámara cuando capta esa imagen que no sabemos qué es lo que retrata?

(Reflexión escrita del propio DÁMASO)

En el año 1966 eres invitado a participar en el primer Festival de las Artes Negras, celebrado en Dakar, Senegal, e impulsado por su presidente Léopold Sédar Senghor. ¿Cómo te embarcaste en esa gran aventura Africana?

Siempre hubo en mí una íntima relación con La Negritud y el mundo African. Vivimos en Canarias y nuestras relaciones con el continente Africano han sido continuas.

Una amiga mía, Ángela Pla, actriz y productora del Ballet del Oeste Africano (llegué a hacerle bocetos y dibujos para los decorados de algunos montajes y escenografías) fue la que me hizo la gestión para que pudiera viajar y presentar mi obra. Iba en un barco que se llamaba el Anzerville. Fui todo el viaje mareado y llegamos a Dakar con todo a la ilusión de la tierra.

Mi obra se expuso en la sede de la Embajada de España. Ángela era amiga del embajador. Yo llevé unos bocetos y allí los terminé. Elegimos un texto de Senghor e hicimos un pequeño afiche, un linóleo con mi mano blanca y mi mano negra para la inauguración.

El festival tuvo una repercusión mundial importantísima. Los que estábamos allí no nos dábamos cuenta del enorme empeño de las autoridades del país para que aquel evento fuera un verdadero triunfo internacional, como así fue.



Muerte en carroza, 1968. Técnica mixta sobre lienzo 200 x 115 cm. Colección del particular

Picasso, amigo personal de Senghor, había donado una obra para sufragar parte de los gastos.

Como no había suficiente infraestructura hotelera, nos alojábamos en barcos. Yo de curioso me quedé la primera noche en un barco ruso. Había gente de todo el mundo. ¡Podía sentirse tanta energía! Algo nuevo estaba comenzando.

Manrique, desde Nueva York, me enviaba los recortes de la prensa americana que se hacían eco de la magnitud del festival. Y conocí a mi adorada Marpessa Dawn, la protagonista de *Orfeo Negro*, Palma de Oro en el festival de Cannes.

Para mí lo más impresionante fue la exposición de arte negro que se montó en el Museo Dynamique, que se había construido expresamente para el acontecimiento. La muestra estaba comisariada por Iba N'Diaye, donde exponían sus obras cientos de artistas africanos.

Tengo una anécdota curiosa post-festival. En Nueva York conocí al saxofonista Archie Shepp y le regalé una tela africana y el cartel del festival. Al poco tiempo recibí un disco suyo y en la portada una foto con la camisa que se hizo con la tela africana.

En el año 2000, en la Bienal de Dakar, expuse en la fortaleza de la isla de Goree. Llevé obra nueva y también obra que siempre guardé de aquella primera incursión del año 66. El Ministro de Cultura, se paró emocionado y me abrazó diciéndome que él recordaba haber asistido a mi exposición en aquel momento con su padre.

He continuado trabajando a lo largo de todos estos años con el mundo Africano y la Negritud, han sido una constante en mi vida. Antonio Zaya decía que en mí la Negritud estaba viva, por mis amores, amigos. A mí siempre me interesó el ser humano, no era una especulación conceptual, mis series de Mango Negro, Tragedias Atlánticas, Dámaso a Cuba, todas ellas en diferentes momentos de mi vida relacionadas con respecto a la Africanidad.

¿Qué supuso para ti que en el año 1970 te llamara Luis González Robles para participar en la XXXV Bienal de Venecia?

Lo recuerdo ahora con emoción. Me pregunté ¿qué llevo? Era una gran ocasión y una enorme responsabilidad. Elegí una serie sobre la obra *Bing* de Samuel Beckett. El año anterior le habían concedido el Nobel de Literatura y me embarqué en la creación de aquella obra tan difícil y extraña. Se trata de una serie con cuerpos que no se sabe si están vivos o muertos, pegados entre sí, grandes dibujos en sepia con fondo blanco.

En esa ocasión me acompañó Manrique y coincidimos en el rodaje de *Muerte en Venecia*, Visconti rodaba su película y nosotros emocionados asistiendo a tantos acontecimientos.

Más tarde recibí una carta del alto comisionado de cultura donde me comunicaban que Luchino Visconti había adquirido dos de mis obras. No puedo expresar la alegría que supuso para mí que un cineasta con tantísimo talento comprara para su colección dos obras mías.

Recuerdo que nos trasladamos a Madrid a Venecia en un autobús y González Robles hizo un alto en el camino y nos desviamos a Aviñón, en el Palacio de Los Papas. Picasso exponía una gran exposición de su obra. Fue la última exposición en vida de Picasso.



La mordedura. Lamelama. A pleno semen o cuarto sangrante, 1976. Técnica mixta sobre lienzo 214 x 203 cm (c/u)

Te has definido como un hombre homosexual. Lo has dicho muchas veces, con franqueza. No has tenido prejuicios, es vox populi. Te pregunto ¿ha marcado tu vida de alguna forma?

Yo sufrí más por los amigos que quizá tenían más pluma, eran más débiles, más afeminados y la gente los rechazaba. Me sentía solidario con ellos. Piensa que en la isla de Fuerteventura había un campo de reclusión para los homosexuales ¡que estuvo abierto hasta los años 70!

A mí me ayudó la cultura. Yo creo que ser artista y plantearme la creación, ser vanguardista, eso sí me causo sufrimiento. Al ser humano le cuesta aceptar lo nuevo. Siempre se ha dicho que los artistas tenían un fuerte componente homosexual. Hay muchos y grandes homosexuales en el arte. Todos lo sabemos, pero no es condición. Ahí está Picasso. No hacía falta ser maricón para ser artista. Dos ejemplos, Visconti y Pasolini, los dos cineastas, y con un cine tan distinto. Visconti aristócrata, refinado y marxista. Pasolini un hombre del pueblo y comunista.

Tengo que hablar de García Lorca porque me condicionó mucho su obra por supuesto. Tengo un proyecto con el libro, *Poeta en Nueva York*, que es mi trabajo fotográfico en Nueva York, que algún día espero producir.

¿Qué significó para ti el proyecto de creación junto a Manrique de El Almacén, como Centro Cultural en Lanzarote, en 1974?

Fue una conjunción total. Pudimos concentrar en aquel caserón del siglo XIX los valores culturales y sociales de una sociedad casi sin referencias culturales en el más amplio sentido de la palabra. Teníamos un planteamiento a priori que había que hacerlo. Para Manrique, en su empeño, está su isla y tenía la posibilidad económica. En mi caso, aunque no era tan famoso como él, me sentí con el deber de secundar y apoyar su propuesta.

Mi intervención intelectual creo fue decisiva. Precisamente con los hermanos Zaya, Antonio y Octavio hicimos performances. Recuerdo una que se titulaba "TWINS, En la escena de la repetición (diferencias desplazadas)" en el año 1974 o su conferencia "Durero y el Apocalipsis o el Triunfo de la Locura". Proyectamos un vídeo que le rodé a Antonio Zaya; él se comía un poema escrito por los dos hermanos gemelos, desnudo delante de un espejo. Antonio lo recitaba y desde dentro de una burbuja, donde se suponía que estaba Octavio.

Se presentaron grupos de teatro, particularmente recuerdo a la compañía de sordomudos que representaron la obra "La Estatua y el Perro" de Alberto Omar. Era una de las tres o cuatro compañías teatrales del mundo con actores sordomudos.

Proyectamos el cine de la época, dimos a conocer a grandes filósofos y escritores que invitábamos para dar conferencias, Alberti, Aranguren...Nos visitaron muchos y grandes intelectuales. Tuvimos conciencia de lo que hacíamos, la gente joven sobre todo asumió un papel activo en los diferentes proyectos en los que nos embarcábamos.

Las exposiciones todas de gran nivel y rigor. Expusimos la serie Vulcanología de Alechinsky que vino a la isla con unos amigos belgas; a Óscar Domínguez, Wilfredo Lam. A muchos jóvenes que empezaban también se les dio la oportunidad de exponer en la Sala El Aljibe. Esa labor trascendió fuera de las fronteras españolas. El Almacén se convirtió en un laboratorio de ideas y prácticas culturales. La gente que visitaba Lanzarote se citaba en El Almacén. Todo el mundo era partícipe. Recuerdo a la gran Nuria Espert con el escenógrafo argentino Víctor García, a Lindsay Kemp, Pedro Almodóvar, John Malkowich o Manuel de Oliveira, maravillados con la isla y sus grandes espacios Manriqueños.



Sala Muerte

¿Qué significa para ti Lisboa?

Es una ciudad que adoro, viviendo de su esplendoroso pasado. He vivido en ella y ahí descubrí la magnífica obra del escritor Fernando Pessoa. Años más tarde me propuse hacer una serie dedicada a Pessoa, le pedí a mi buen amigo José Saramago que me escribiera el prólogo del catálogo, la expusimos en la casa museo del escritor y después me la pidió el ministerio de cultura español para representar a España en la Expo de Lisboa y fue a La Cordolaria, un espacio expositivo magnífico. Hice también y dedicado a Pessoa una plaza en la isla de Tenerife. Decía Saramago que quizá era el primer monumento público en el mundo en honor de Pessoa fuera de Portugal

Pero tú decidiste quedarte en Canarias. ¿Por qué?

Fue muy duro, todos mis amigos pintores se fueron de las islas a vivir en otras ciudades, Manrique volvió. Pienso que en el fondo he salido beneficiado. Me quedé en las islas con la premisa esencial de que somos cosmopolitas en Canarias. Recibimos a millones de personas que vienen buscando la bondad de su clima y de su naturaleza única. Esta naturaleza siempre me ha inspirado. También debo decir que el aislamiento a veces es un elemento creativo. Yo no me podía sustraer de este contexto tan rico e interesante.

El Teide, Agaete, Néstor, Tomás Morales, los Héroes Atlánticos, el Mar, las Caracolas, los Palmerales, un mundo que ha vivido junto a mi creación y dentro de ella. Realmente pude haber vivido en cualquier sitio del mundo, pero ahora estoy feliz de haber decidido quedarme en Canarias.

Tengo el cariño del pueblo de Canarias y eso compensa la vida entera.

Se acaba de clausurar tu exposición retrospectiva en el CAAM, que yo he comisariado. ¿Estás contento?

Estoy muy contento. La afluencia de público ha batido todos los récords. La gestión magnífica del equipo del CAAM ha sido impecable y llena de profesionalidad. El público me ha descubierto. No era fácil seleccionar la obra entre los miles de cuadros. Estoy realmente sorprendido y muy agradecido. A mis años y después de casi 70 años pintando, esta reflexión y análisis de mi obra me deja perplejo. El montaje ha sido fantástico, e, igualmente, los actos programados.

Por último hálame de tu relación con los hermanos Zaya.

Es como la de Manrique, excepcional y trascendente. Yo no me atrevería a decir que los descubrí, porque ellos tenían sus propios criterios, pero no cabe duda que mi colaboración con ellos tuvo una gran trascendencia. Hicimos muchas cosas juntos. Su talento y su manera de ser fueron claves para el mundo de la contemporaneidad para Canarias, por supuesto para España y en el mundo internacional.

Ellos han demostrado en el mundo su buen hacer y su trabajo profesional. Han descubierto a grandes artistas contemporáneos. Mi relación con ellos fue muy fructífera y fantástica. Recuerdo la colaboración en “Cáncer”, la carpeta maravillosa de grabados que se editó, cómo se presentó en la galería Conca, el poema *Cancer* dadaísta que hicieron los Zaya. Decía Eduardo Westherdal que era un poema magnífico.

Con Antonio hice muchas cosas, “Cuba”, “Cometas”, “Cielo Raso”, “La Biblioteca Pintada”, muchos textos y críticas en revista de Arte o en la prensa nacional.

Son muchos los gratos recuerdos: África, la homosexualidad, América Latina, esa alegría de vivir, los disparates, las risas, el vestuario, la complicidad, esa parte lúdica. Ellos me admiraban y me querían, y yo a ellos.

Tengo un texto escrito por ellos titulado *El Marinero Cotidiano de la Serpentina*, que quiero editar adjuntando una serie de dibujos y collages

Las Palmas de Gran Canaria 18 de septiembre de 2017.



Cosmos Nasas, 1975-2017